التناص بين التراث والمعاصرة

أ. د. نورالهدى لوشن
أستاذ علم اللغة-جامعة الشارقة

ملخص البحث

إن النزوع نحو إيجاد منهج جديد لدراسة النص هدف يسعى إليه جل الباحثين. وفي خضم المصطلحات التي تزخر بها الساحة النقدية بزغت فرضية انتهى بها المطاف إلى أن يطلق عليها(نظرية)،

إنها نظرية التناص.

يتناول البحث هذه النظرية مطلا من نوافذ عدة،مطلعا على أدوات ووسائل شتى تمازجت كلها لخدمة هذه النظرية.

يعرض البحث إلى الانطلاقة الأولى مع دي سوسير،والتطبيق الفعلي أو الظهور الفعلي مع جوليا كريستيفا

إن هذا المصطلح نتاج البنيوية والثقافات الإنسانية عموما،وعلم الرموز والإشارات(السيميوطيقا) هو المكون الرئيس للمصطلح؛وذلك انطلاقا من أن موضوع علم الدلالة هو أي شيء أو كل شيء

يقوم بدور العلامة أو الرمز،فعلم العلامات والرموز هو الفضاء الذي يحوي التناص؛إلا أن علم الدلالة هو الرافد الحقيقي لعلم اللغة بحكم أن مفردات اللغة هي دوال رامزة إلى دلالاتها عبر المدلولات، وعليه تنقلنا العملية السميائية من المعنى المسند إلى الإشارات إلى الدلالة المسندة إلى النص.

يعرج البحث على تقاطع التناص مع فروع علم اللغة،وعلوم أخرى تتقاسمه مثل البلاغة والأدب المقارن والمثاقفة، ويعيد التساؤل عن ماهية التناص؟ويعرض آراء مختلفة.ويصل إلى أن خاصية النص الجدير بالقراءة لا يحمل في ذاته دلالة جاهزة نهائية،بل هو فضاء دلالي وإمكان تأويل،وعليه فالنص بنية دلالية تقع ضمن بنية من فرضيات التأويل... وعليه فإن العلاقات بين نص ونصوص متداخلة معه، هي العلاقات التي يقوم عليها التناص.

يقف البحث عند تساؤل:هل لهذه الظاهرة جذور في النقد العربي القديم؟ ويجيب عن هذا التساؤل مشيرا إلى ما عرف بالسرقات الأدبية، والتضمين والإقتباس...والفرق بينها وبين التناص.

ويخلص البحث إلى علاقة التناص باللسانيات ويوضح ذلك من خلال نماذج من الدرس اللغوي تبين وتؤكد هذه العلاقة.

* * *

المقدمة:

لا شك أن التزوع نحو إيجاد منهج جديد لدراسة النصّ مطلب يسعى إليه جلّ الباحثين، قد يوّلد المنهج فكرة جديدة ، وقد ينجم عنه تفرعات لم يقصدها الباحث أوّل مرة ، قد يتعثر ... وقد يصيب الهدف .

إن المصطلحات التي تزخر بها الساحة النقدية تسعى جاهدة إلى الولوج إلى عالم النصّ من خلال نوافذ عدة ، متناولة أدوات ووسائل شتى ، تعبق أحيانا بأريج الماضي مرتدية عباءة التراث متعطرة بعطره ، وتخلد أحياناً إلى التحرّر من قيد الزّمان والمكان لتنطلق في فضاءات لا نهائية ، وأحياناً أخرى تتمازج فيها شتى العصور وتحفل بالتنّوع والتعددّ .

تحت أردية هذا التمازج والتناغم بزغت فرضية انتهى بها المطاف إلى أن يطلق عليها " نظرية " تجاذبتها أطراف عدة تآلفت تارة وتنافرت تارة أخرى إلى أن استوت أو كادت إنها " نظرية التناص " .

إذا كان الفضل يعود إلى جان ستاروبنسكي لإ ثارته الاهتمام النقدي عام ١٩٦٤ م بسوسور ، فإن السبق – بلا شك – يعود إلى جوليا كريستيفا ، معتمدة في دراستها على ما تفحصته من أعمال سابقة، فاستخلصَتْ استنتاجها من ميخائيل باختين في دراساته حول دوستيوفسكي (١٩٦٣م) ، ورابليه (١٩٦٥م) .

في سنة ١٩٧٤م نشرت جوليا كريستيفا كتاب " ثورة اللغة الشعرية " في السنة الموالية ظهر المفهوم وقد أصّل بما فيه الكفاية لكي يرسّمه " رولان بارت " في دراسته عن " نظرية النّص " ، وانطلاقاً من هذا التاريخ أصبحت التناصية مفهوماً مقبولاً ، ولكن مع الاحتفاظ بحق المراجعة .

واصل المفهوم انتشاره في المصطلحات النقدية على الرغم من الارتباكات الكثيرة التي أصابته خلال جولته . وفي السنوات ١٩٧٩ – ١٩٨٢م دخل مفهوم التناصية مرحلة النضج .

إن هذا المصطلح نتاج للبنيوية وللثقافات الإنسانية عموماً ، وعلم الرموز والإشارات هو المكوّن الرئيس لمصطلح " التناص " ؛ وذلك انطلاقاً من أن موضوع علم الدّلالة هو أي شئ أوكل شئ يقوم بدور العلامة أو الرّمز ، فعلم العلامات والرّموز (semiologie) هو الفضاء الذي يحوي التناص ، هو الوسيط الناقل الذي يدرك بواسطة تعبيرات الإنسان الدّالة مهما كانت مقتضياها ، هو الوعاء الحضاري للمعنى عبر توظيف اللغة واستخدامها في المجالات كافة ؛ من هذه الزاوية ثبت تلاقي علم اللغة مع التناص – وخاصة مع " علم الدّلالة الرافد الحقيقي لعلم اللغة، فمفردات اللغة هي دوال رامزة إلى دلالاتها عبر المدلولات – ولن أحدّد هنا زمنها ولا اللغة الخاصة بها – وعليه تنقلنا العملية السيميائية من المعنى المسند إلى الإشارات إلى الدّلالة المسندة إلى النّص .

السيميائية تضع تحّولات من المرجعي إلى التناصي – عبر اللغة – ؛ أي أن النّص المقروء يخفي نصّاً آخر ، بهذا تتأكد القاعدة التي تقول : " عندما يقول لنا الأدب شيئاً فإنه يقول شيئاً آخر " .

تأكد لنا مما سبق أن النّص مظهر دلالي يتم من خلاله إنتاج المعنى، تقول كريستفا حول النّص : " إنه جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان عن طريقة ربطه بالكلام التواصلي ، راميا بذلك إلى الإخبار المباشر مع مختلف أنماط الملفوظات السابقة (١) " .

- يمكن القول أن كريستفا قامت بانقلاب حقيقي في ميدان علم الدّلالة حيث ربطت هذا العلم بمفهوم التناص ، فهي ترى أنه يمكن بناء الواقع على أساس دلالي .
- نستخلص من قول كريستفا أن معبر النّص هو نظام اللغة بكل مستوياها من خلال ما يقدمه لنا " علم اللغة " .

وإذا كان التناص يعتمد على علم الرموز والإشارات من خلال علم اللغة وعلم الدّلالة خاصة فإننا نلحظ تقاطعه مع فروع علم اللغة الوصفي –التطبيقي– النفسي – الأنثروبولوجي ٠٠٠ بالإضافة إلى أنه ينهل من الحضارات الإنسانية (التاريخ والتراث) ، ويجب ألا نغفل في هذا المضمار التناص القرآني ، وهو ظاهرة ليست بجديدة على ساحة الدّراسات .

ومن العلوم التي تتقاسم مع التناص البلاغة بضروها ، والأدب المقارن الذي يشكل رافدّاً كبيراً لهذا المصطلح ويتداخل معه مصطلح المثاقفة عبر استيعابه لما أنتجته الحضارات الحديثة ، ثم انتقال ذلك إلى حضارات أخرى ، ودراسة مظاهر التأثير والتأثر خلال هذا الانتقال .

نقف عند تساؤل يمثل مفتاح الموضوع ؛ إن لم يكن هو الموضوع ذاته : – ما هو التناص ؟

من الصعب جدّاً الوصول إلى تعريف نهائي لمفهوم التناص بسبب بنائه على مبدأ تعدّدية المعاني .

وهو كغيره من المصطلحات طرح إشكالية الاختلاف بين النقاد والدّارسين، ولكل فئة مبرّراها ومسوّغاها .

وقد يعود الاختلاف إلى عدم استقرار النصوص وعدم ثبات مرتكزاها الفنية واختلافها من منتج إلى آخر ومن زمن إلى آخر ، ومن متلق إلى آخر .

وقبل أن نصل إلى تعريف التناص يجدر بنا الوقوف عند ماهية النّص .

عرفه بارت بأنه " نسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء من اللغات الثقافية السابقة أو المعاصرة التي تخترقه بكامله (٢) " .

وترى كريستفا أن النّص " مبني على طبقات ، وتتكون طبيعته التركيبية من النصوص المتزامنة له والسابقة عليه " .

لا شك أن هذين التعريفيين يقودان وجهتنا نحو تعريف التناص على لسان كريستفا نفسها تقول هو : " تفاعل نصي يحدث داخل نص واحد ، ويّمكّن من التقاط مختلف المقاطع أو القوانين لبنية نصية بعينها باعتبارها مقاطع أو قوانين محوّلة من نصوص أخرى (٣) " .

إذن يمكن أن يعرف التناص على أنه مجموعة من النصوص التي تتداخل في نص معطى . " وعلى هذا فإن

التناص نوع من تأويل النّص ، أو الفضاء الذي يتحرك فيه القارئ والناقد بحرية وتلقائية معتمداً على مذخوره من المعارف والثقافات ، وذلك بإرجاع النّص إلى عناصره الأولى التي شكلته .. إذ أن ثقافة المبدع قد تكّونت عبر دروب مختلفة .. (٤) "

ويرى ميخائيل باختين أن " كل نصّ يقع عند ملتقى عدد من النصوص وهو بإزائها في نفس الوقت قراءة ثانية وإبراز وتكثيف ونقل وتعميق (٥) " .

وعلى الرغم من الارتباكات الاصطلاحية إلا أن مفهوم التناص ظل متقاربا في تعريفه من قبل النقاد والباحثين، فقد عُرّف على أنه " النّص الذي يمتص عدداً من النصوص مع بقائه مركزاً على معنى " ، ويقترح (أريفي ARIVEE) تعريفاً أكثر اتساعاً : " هو مجموع النصوص التي توجد في علاقة تناصية " ، أما ميشال ريفيتر فلا يريد أن يرى في مفهوم التناص إلا النص المحال (٦) عليه .

وبعد وصول مفهوم التناصية إلى مرحلة النضج تحدد مفهوم التناص بأنه : إدراك القارئ للعلاقات الموجودة بين عمل وأعمال أخرى سبقته أو جاءت تالية عليه.

وعن طريق علاقة الحضور المشترك بين نصين أخذت التناصية مفهوم " الممارسة التقليدية للاستشهاد (استعمال المزدوجتين والإحالة الدقيقة على المصدر ؛ أو بشكلها الأقل وضوحاً والأقل قانونية وهو الانتحال عند لوتريمون مثلاً) وهو اقتباس غير معلن ولكنه حرفي ؛ أو بشكلها الأقل وضوحاً وغير الحرفي وهو الإيحاء ، أي على شكل قول يفترض فهم معناه الكامل إدراك علاقة بينه وبين نص آخر تحيل عليه بالضرورة انثناءه من انثناءات النص العديدة (٧).

إن خاصية النّص الجدير بالقراءة : إنه لا يحمل في ذاته دلالة جاهزة نهائية ، بل هو فضاء دلالي وإمكان تأويل ، وعليه فالنص بنية دلالية تقع ضمن بنية من فرضيات التأويل .

وعليه فإن العلاقات بين نص ونصوص متداخلة معه ، هي العلاقات التي يقوم عليها التناص .. هكذا لا يمكن التقرب من معاني النّص إلا من خلال نصوص أخرى ، بل من خلال تقاليد ثقافية وممارسات لغوية ، فأدب الأمة يعيش حالة إرجاع بعض النصوص إلى بعضها الآخر ، على الرغم من الضغوطات المؤسساتية والأيديولوجية والبلاغية التي تتحكم بالخطاب الأدبي (٨) .

في خضمّ هذه الاتجاهات التي تماثلت أو تقابلت ، أو تمازجت أو تناقضت إلا أنها جنحت إلى حتمية التناص في كل نص ، والتناص هو قانون النصوص جميعها ، وكل نص هو تناص .

يمكننا أن نضع أيدينا على تعريف شامل للتناص هو : " التناص في حقيقته هو مجموعة من آليات الإنتاج الكتابي لنص ما ، تحصل بصورة واعية أولا واعية بتفاعله مع نصوص سابقة عليه أو متزامنة معه (٩) ... " .

يرى باختين أنه مهما كان موضوع الكلام فإن هذا الموضوع قد قيل من قبل بصورة أو بأخرى. ويرى تودوروف أن باختين يعتبر التناص ،بعدا ضرورياً وجوهرياً في جميع أنواع الخطاب ، المحادثة اليومية ، القانون ، الدين

، العلوم الإنسانية ، غير أن دوره يتضاءل في العلوم الطبيعية .

وقد عدَّ التناص مفتاحاً لقراءة النص وفهمه ، مع ضرورة التأكيد على استخراج المصادر اللاواعية للنص ، ومدرسة التحليل النفسي تعد اللاوعي منبع الإبداع .

من هذا المنطلق روّجت مدرسة التحليل النفسي في بداية القرن العشرين إلى إعادة كتابة التاريخ الأدبي من خلال عقدة أوديب فأصحابها يعتقدون أن الشعراء يعيشون تحت هاجس القلق المستمر إزاء شاعر عظيم سبقهم سجلت قصائده حضوراً تأثيرياً لديهم .

يستخلص مما سبق أنه ليست هناك كتابة مبتكرة خالصة مائة بالمائة ، دون أن تكون متأثرة بغيرها . بل هو امتزاج بين " الأنا " والآخر السابق عليه ليكوّن في الأخير نصّاً جديداً ...

والمخزون الثقافي للإنسان بحكم المطالعة والقراءة هو الذي يصقل موهبته ؛ لأن الإنسان لا يولد شاعراً ولا موسيقياً ...

ويؤكد هذا القول قول ميشال فوكو " لا وجود لما يتولدّ من ذاته بل من تواجد أصوات متراكمة متسلسلة ومتتابعة "(١٠) .

وعليه " فالنص المنتج ليس بكرًا ، ولم ينشأ من فراغ ، وإنما خضع في ولادته لنصوص متشعبة ومختلفة المرجعية تعود أساساً إلى تكوين الذّات الكاتبة "(١١) .

والتزود بالخبرة من خلال تجارب وآراء الآخرين يصقل العمل ويزكيه ، وحسبنا أن نقف في هذا المجال — عند قول بول فاليري : " لا شئ أدعى إلى إبراز أصالة الكاتب وشخصيته ، من أن يتغذّى بآراء الآخرين ؛ فما الليث إلا عدة خراف مهضومة (١٢) " .

وجعل " لالاند " من الإبداع الحقيقي ذلك الإبداع الذي يقوم على إنتاج شئ ما على أن يكون هذا الشيء جديداً في صياغته وإن كانت عناصره موجودة من قبل .

قد لا يرى المبدع حرجاً في النقل عن الآخرين ، ولا يرى حرجاً في الاعتراف بالتأثر بهم ، وتقودنا هذه الفكرة إلى قول الناقد مفيد نجم مذكراً بحديث الشاعر محمود درويش " بأنه يقوم خلال قراءاته الشعرية بتدوين الصور الشعرية التي لم يستطع أصحابها استكمال وتطوير قيمتها الجمالية والفنية ، بمعنى إعادة صياغتها وتطويرها داخل سياق شعرية القصيدة الجديدة "(١٣) .

يحق لنا بعد هذه الإطلالة في عالم " مصطلح التناص " أن نتساءل هل لهذه الظاهرة جذور في النقد العربي القديم ؟ .

يجيبنا د . عبد الملك مرتاض عن تساؤلنا في تعريفه للتناص بقوله : " هو تبادل التأثر والعلاقات بين نص أدبي ما ونصوص أدبية أخرى " ثم يؤكد على أن هذه الفكرة كان النقد العربي قد عرفها بصورة تفصيلية تحت باب

السرقات الشعرية ، فالتناص عنده عبارة عن " حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر لانتاج نص لا حق "(١٤).

ويرى أحد النقاد أن من مهام الناقد البحث في مصادر النص ، وفي وسائل التوظيف والاستشهاد أو ما يسمى بالتضمين أو استخدام التنصيص الذي هو طريقة من طرائق ربط نص بنص وإدراجه في سياقه .

وقد حث الجرجاني النقاد على أهمية التسلح بالمعرفة الدقيقة في تعاملهم مع النصوص الشعرية ، يقول : " ولست تعد من جهابذة الكلام ولا من نقاد الشعر حتى تميّز بين أصنافه وأقسامه وتحيط علما برتبة ومنازله ، فتفصل بين السرقة والغصب ، وبين الإغارة والاختلاس ، وتعرف الإلمام من الملاحظة ، وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء السرقة فيه والمبتذل الذي ليس واحد أحق به من الآخر ، وبين المختص الذي حازه المبتدئ فملكه ، واجتباه السابق فاقتطعه •

ورفض الجرجاني تسمية قضية التشابه ، أو التناظر في النص بالسرقة ، طالما يأتي التشابه أو التناظر من أي نص لا بد أن يولد في فضاء نصوص أخرى .

ويقول : ومتى أجهد أحدنا نفسه وأعمل فكره ، وأتعب خاطره وذهنه في تحصيل معنى يظنه غريباً مبتدعاً ، ونظْم بيت يحسبه فرداً مخترعاً ، ثم تصفح عنه الدواوين لم يخطئه أن يجده بعينه أو يجد له مثالاً يغض من حسنه ، ولهذا السبب أحْظر على نفسي وعلى غيري بث الحكم على شاعر بالسرقة . "(١٥)

إن كلام الجر جاني هذا يحيلنا إلى مسألة مهمة وهي ضرورة التفرقة في التعامل مع المصطلحات التي تتقارب أو تختلف مع التناص ومفهومه ، حيث مازال الخلط مستمراً من قبل كثير من النقاد المعاصرين الذين يحاولون التوفيق بين مصطلحات النقد العربي القديم ، والمصطلحات الحديثة الوافدة من ساحة النقد الغربي المعاصر ، فيقومون بعملية تبادل الأمكنة والمواقع بين المصطلحات دون الاهتمام والتركيز على التدقيق في حدود المصطلح وتعيين أبعاده المعرفية بوضوح .

وإذ أضحى التناص كالهواء الذي نتنفسه ، فهو يتسرب في أغلب منافذ الكتابة ويتغلغل فيها فلا أحد يدّعي السلامة منه على حدّ تعبير ابن رشيق في حديثه عن السرقات الأدبية .

وفي سعي د . خليل الموسى للمقارنة بين مفهومي التناص والسرقة وإقامة الفواصل الحدودية بينهما ، يقف عند ثلاثة فروق أساس : –

- على مستوى المنهج : السرقة تعتمد المنهج التاريخي التأثري والسبق الزمني ، فاللاحق هو السارق ،والسابق أو المتقدم هو المبدع.

  بينما يعتمد التناص على المنهج الوظيفي ولا يهتم كثيراً بالنص الغائب .

- على مستوى القيمة ، ناقد السرقة الأدبية إنما يسعى إلى استنكار عمل السارق وإدانته ، في حين أن ناقد التناص يقصد إظهار البعد الإبداعي في الإنتاج .
- على مستوى القصدية ، ففي السرقة تكون العملية قصدية واعية ، بينما في التناص تكون لا واعية.(١٦)

لا يمكن الجزم أن العلاقة في التناص لا واعية ، .. وإيجاد مصدر للغموض (confusion) – وهو ما يسميه ريفاتير " بالتناص " – محدّد هنا بما وراء التناصية (Transtextualité)) ... يتعلق ما وراء التناصية بدرجة كبيرة بالوجه العالمي للأدب ، مما يضع النّص في علاقة نصوص أخرى بصورة واعية أو غير واعية .

وتقدم أشكال العلاقة (وعددها خمسة) تتمة هذه الصبغة الأساسية .

- يحدّد ما وراء التناصية علاقة الحضور المشترك بين نصين أو أكثر عن طريق الاستشهاد ، أو السرقة الأدبية ، أو التلميح (Allusion).
- تتكوّن مرافقات النص (paratexte) من علاقات إضافية مثل العنوان ، المقدمة ، الهوامش ، عبارة توجيهية ، رسوم ، زيادات .. .
- تستجيب العلاقة النقدية (Métatextualité) مع الوضع الخاص للنص

  (ب) (B) الذي يمثل تفسيراً – غالباً – نقدياً للنص (أ) (A) السابق له.
- إذا أنتج النص (ب) (B) عن النص (أ) (A) دون إعطاء فرصة للتفسير من خلال تغيير الموضوع أو الطريقة ، فإننا سنتحدث عن التناصية الجمعية (Hypetextualité) .
- تحدد هندسة النص (Architextualité) الطابع النوعي (راوية ، قصيدة ...إلى آخره . لنص ما ، وتوجه " أفق أنظار " القارئ(١٧).

وقد ارتبط الإبداع بتناول معنى سابق وإخراجه في أسلوب جديد وعبارة لم يسبق إليها، فتنحى عنه مذمة السرقة .

وربما جرّنا هذا القول إلى التضمين والاقتباس ، والاقتباس يدخل دائرة التناص ويشكل رافداً مهما وأساسياً من روافده ، كما أن التضمين يشكل رافدّاً من روافد التناص ، سواء أكان ذلك بنقل الملفوظ أم الفكرة.

ويعرف الاقتباس والتضمين بـ : أخذ لفظ أو معنى وتنسيقه داخل النص الجديد لغايات متعدّدة كالاستشهاد أو التشبيه ، أو التمثل ، أو سوى ذلك ، وهو لا يعرف السرقة؛لأنه واضح التصريح والتلميح . يقول د. خليل الموسى :" يظل النص التضميني دخيلاً أو ثقافياً تزينيا ، ويظل المقطع التضميني أو الاقتباس هو الذي يتكلم في النص الجديد وهو الذي يشرح ويفسّر " (١٨)

ويرى رأي آخر أن الاستخدام في بعض الموضوعات مشكل على أساس نسيج النص الجديد، أي التداخل والتماهي بين الحدود المعرفية ، وما يمكن أن نصطلح عليه بـ (لعبة الإخفاء والتخفي) لمغادرة موقع المصدر . ولكن ما يشير إلى هذا أو ذاك هو استخدام العلامات الدّالة على مصادرها ، معتمداً في ذلك على أن الاقتباس هو

حالة إنتاجية ، وليست عملية استرجاع آلي لما هو مقروء(١٩) . وينبثق عن هذا كله الاعتماد على إلغاء النمط العام للنص الموروث والتوجه إلى نمط بديل بالتمازج بين ما هو موروث وما هو معاصر . الانطلاق في عالم البحث عما وراء النص وكوامنه وتوظيفها في ظل إطلاق مستويات من الدّلالات فيها .

... فإذا كان التضمين نقلا حرفياً لفقرة أو لنص بعينه ، فإن التناص يختلف عن ذلك اختلافاً بيّناً غير أنه يتفق معه فيما يندرج تحته ، من أدوات ، بوصفه مفهوماً أعم وأشمل من التضمين ... ومع ذلك فإن " التناص " يمثل أقصى ما وصل إليه العقل النقدي في تحليله للنص الأدبي .

وقد وُضع المنظرون ثلاثة قوانين لإعادة كتابة النص الغائب : –

1. **الاجترار : عملية إعادة كتابة النص الغائب بوعي سكوني .**
2. **الامتصاص : عملية إعادة كتابة النص الغائب وفق حاضر النص الجديد ليصبح استمراراً له .**
3. **الحوار : عملية تغيير النص الغائب ونفي قدسيته في العمليات السابقة .**

وقد اشتهر تقسيم ثنائي للتناص هو :

1. الظاهر أو الصريح .
2. المستتر ، وهناك من أضاف إليه .
3. **نصف المستتر ، ويعني به النوع الذي يلمح له المؤلف تلميحاً لا تصريحاً ، وغالباً ما يتم هذا التلميح في** عناوين النصوص وبطريقة مموّهة .

وهناك من قسّم التناص إلى : التناص الواعي ، والتناص غير الواعي .

... وهناك تقسيم مشترك بين فورلشينوف وباختين :

التناص الخطي : وهو الذي يقترب من التضمين والاقتباس بوجود الإحالة أو غيابها .

والتناص التصويري : وهو مستتر يخفي النص الغائب في نسيجه .

يمكننا أن نضمن ما سبق ذكره في هذا الإطار في قول د . عبد المالك مرتاض : " التناص هو الوقوع في حال تجعل المبدع يقتبس أو يضمن ألفاظاً وأفكاراً كان التهمها في وقت سابق ما . دون وعي صريح بهذا الأخذ المتسلط عليه من مجاهل ذاكرته ومتاهات وعيه(٢٠) " .

ويذهب د . عبد الملك مرتاض إلى أن البذور الأولى لهذه النظرية ظهرت مع المفكر العربي ابن خلدون عندما عالج هذه الإشكالية لقد كان ينصح الشعراء قبل أن يكتبوا الشعر قال : " الحفظ من جنسه ، أي من جنس شعر العرب حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها (...) ثم بعد الامتلاء من الحفظ وشحذ العزيمة للنسج

على المنوال يقبل النظم، وبالإكثار منه تستحكم ملكته وترسخ ، وربما يقال : إن شروطه نسيان ذلك المحفوظ لتمحى رسومه الحرفية الظاهرة إذ هي صادّة من استعمالها بعينها ، فإذا نسيها ، وقد تكيفت النفس بها ، انتقش الأسلوب فيها ، كأنه منوال يأخذ النسيج عليه بأمثالها (...) فذلك أجمع له ، وأنشط للعزيمة أن تأتي بمثل المنوال الذي في حفظه[٢١] " .

يعقب د . مرتاض على هذا النص بقوله : « يندرج ضمن نظرية " التناص " المبكّرة عند العرب ، وإذا لم يطلق الشيخ مصطلح " التناص " على ذلك ، فذلك لا يعني أنه كان غير واع بنظرية التناص التي فتن الناس بها في العصر الحاضر ، فلقد كان يمارس في هذا الكلام صميم التنظير لهذه المسألة ، كما كان متفهماً لها ، فلقد انتهى الشيخ إلى أنه على الأديب أن يقرأ كثيراً ويحفظ أكثر ثم ينسى ذلك ويتناساه ليستقر في لا وعية فيغترف منه لدى الكتابة ، فيظن أنه جاء بالجديد ، بينما هو لا يعدو كونه صورة لمقروءاته ومحفوظاته [٢٢]».

ثم بعد هذا التعقيب على نص ابن خلدون يتساءل د . مرتاض أو ليس هذا هو التناص ؟ أو ليس هذا هو حوار النصوص السابقة مجسدة في النص الحاضر المكتوب ، فيما يزعم الحداثيون الغربيون على الأقل ؟ .

ما من شك في أن بيان بذور هذه النظرية ومراحل سيرها قد أنارت لنا دروب البحث فيها وفتحت الأبواب أمام القارئ المتميز والناقد الهادف إلى البحث عن الأفضل ، ولم تتوقف الدّراسات في هذا المجال عند المصطلح ، بل تخطته واستطاعت تحويله إلى منهج يشفى غليل الدّارس المتعطش ، إلى أدوات ناجعة تمكنه من اختراق عالم النصوص مهما تباعدت أزمانها وتنوّعت مشاربها طالما كان ديدنه تثبيت الشروط المثالية لمعالجة القضايا التي تعكس نظرية إيجابية تحقق أهداف المتعطّش للدراسة العلمية الهادفة سواء أكان متلقياً أم باثاً .

وربما أوحى لنا توغلنا في هذه الزوايا والدّروب بتوجه آخر لا يقل أهمية عن سابقه وهو –باعتقادي– انتشار الدّراسة اللسانية في سنوات الخمسيانات والستينات بشكل نقدي مما الولوج إلى عالم الدّراسة اللسانية شديد

الاتصال وروابطه قوية متينة ، ولا مناص من الاعتراف بأن البحث يكاد يكون مستحيلاً إذا ما نظرنا بنظرة أحادية ، أو حاولنا تجزيء الموضوع ، وهذا ما أكدنا عليه في بداية البحث ، عندما أكّدنا العلاقة القوية – إن لم نقل الضرورية – بين موضوع الدّراسة والدّرس اللغوي ، وهذا ما بنت عليه كريستيفا نفسها أسس نظريتها، وعمقته من خلال تبيالها لأهمية (علم الدّلالة) لموضوع التناص ، فهي المنهل الحقيقي له والمورد الأساس. ولا يخفى عنا أن الدّلالة متعلقة بكل شئ في حياة الإنسان ، وهي جوهر الدّراسات اللغوية وهذا ما أكّدته في كتابي " علم الدّلالة دراسة وتطبيق " .

وربما لا نغادر موقعنا هذا – التناص – دون الإطلالة على شرفات الدّرس اللغوي بمبدإ متوازن يجمع شمل الباحثين طالما الروافد مشتركة ، والهدف المرجو واحد .

والمجال لا يتسع للخوض في معالم الدّرس اللغوي وربطه بالدّراسات النقدية ، وليس من وكدي معالجة هذا الموضوع ، وحسبنا أن نقف على ثلاثة نماذج من الدّرس اللغوي ونحاول تطبيق نظرية التناص أو بالأحرى تلمس عناصر هذه الدّراسة من خلال الدّرس اللغوي طالما شرحنا وبينا مقتضياهما من الجوانب النقدية والأدبية .

وقد اخترت ثلاثة أمثلة : –

١. يتمثل المثال الأول في : اللسان واللغة والكلام يعرف دى سو سير اللسان بأنه خاصة من خواص الجنس البشري ، أو هو قدرة الإنسان على التواصل بواسطة جهاز من العلامات التي تعتمد على النظام التواصلي الذي يمتلكه كل فرد متكلم – مستمع مثالي – ينتمي إلى مجتمع لغوي له خصوصيات ثقافية وحضارية معينة وهو نتاج اجتماعي لملكة اللغة المتجسّدة في الأعراف الضرورية التي يستخدمها المجتمع لتوظيف هذه الملكة عند أفراد المجتمع(٢٣). واللسان له مظهر اجتماعي هو اللغة ، ومظهر فردى هو الكلام .

– اللغة (language) هي الملكة اللسانية المتمثلة في تلك القدرات التي يمتلكها الإنسان ، وهي التي تميزه عن الكائنات الأخرى .

– الكلام (parole) هو الإنجاز أو الأداء الفعلي للغة في الواقع وفق أنماط اللسان وتحققها في الواقع .

فاللغة والكلام هما أساس اللسان البشري ودعامتاه .

– اللغة مؤسسة اجتماعية – الكلام عمل فردي .
– اللغة من صنع المجتمع ، وهي نتاج يتقبله المتكلم وينطبع به ويسجله بشكل سلبي لا حرية فيه .
– الكلام نشاط يقوم به المتكلم ، فهو إرادة وذكاء وإبداع وحرية .
– اللغة نظام – الكلام تطبيق النظام .
– اللغة سنة مشتركة بين أفراد مجتمع واحد .
– الكلام هو الطريقة الشخصية التي يستعمل بها المتكلم هذه السنة .
– الكلام ما نقوله أو نكتبه .
– اللغة ما يحكم القول الذي نقوله ، والكتابة التي نكتبها .
– اللغة إمكان التحقيق – الكلام تحقيق الإمكان ؛ أي أن اللغة عبارة عما يوجد
– بالقوة ، والكلام عبارة عما يوجد بالفعل .
– اللغة ثابتة نسبياً – الكلام متغير .

ويمكننا القول في النهاية أن العلاقة بين اللغة والكلام علاقة جدلية : –

– اللغة أمر ضروري ليكون الكلام ويتحقق التواصل .
– والكلام أمر ضروري لكي تقوم اللغة وتتجسّم شكلاً مادّياً (٢٤).

في ضوء نظرية التناص ، ومن منطلق (اللغة والكلام) انبثقت نظرية لغوية هامة شكلت منهجاً دراسياً بات

معيناً لدراسات متعاقبة ، هذه النظرية هي نظرية المدرسة التوليدية .

لقد استفاد صاحب النظرية " نعوم تشو مسكي " (N.chomsky) من تقسيم اللغة عند دى سوسورلسان (Langue) وكلام (parole). وقد أطلق تشومسكي على (لسان) مصطلح : الكفاءة (compétence، وعلى (كلام) (performance) الكفاءة والأداء : compétence et performance.

الكفاءة : هي المعرفة الحدسية الضمنية للغة ، وهي القدرة على توليد الجمل وفهمها ، وعلى التمييز بين صحيح الكلام وسقيمه ؛ أي بين الجمل النحوية والجمل اللانحوية .

فتشو مسكي يسمي القدرة على إنتاج الجمل وتفهمها في عملية تكلم اللغة بالكفاءة اللغوية compétence) (قال : « يشير مصطلح الكفاءة اللغوية إلى قدرة المتكلم – المستمع المثالي – على أنه يجمع بين الأصوات اللغوية وبين المعاني في تناسق وثيق مع قواعد لغته (٢٥)» .

أما الأداء : (performance) أو الإنجاز فهو التجسيد المادي لنظام اللغة في إحداث الكلام ، فهو خروج الكفاءة اللغوية من حيّز القوة إلى حيّز الفعل . وهو عبارة عن الجمل التي ينجزها المتكلم في سياقات التواصل المتنوّعة ، قال ميشال زكريا : « فالأداء الكلامي هو الاستعمال الآني للغة ضمن سياق معين ، وفي الأداء الكلامي يعود متكلم اللغة بصورة طبيعية إلى القواعد الكامنة ضمن كفاءته اللغوية كلما استعمل اللغة في مختلف ظروف التكلم ، فالكفاءة اللغوية بالتالي هي التي تقود عملية الأداء الكلامي (٢٦)» .

نستخلص من كلام ميشال زكريا في التمييز بين الكفاءة اللغوية والأداء الكلامي ، أن الأداء بمثابة الانعكاس المباشر للكفاءة اللغوية ، إلا أن الأداء لا يخلو من بعض الانحراف عن قوانين اللغة ، فالإنسان عندما يتكلم يستعمل كفاءته اللغوية – دون شك – إلا أن هذا الاستعمال لا يتم بصورة تامة ومتكاملة في عملية التكلم ؛ وذلك لارتباط علمية التكلم بعدد من المظاهر الخاصة .

٢. نظرية الفونيم :

ليس بإمكاننا عرض نظرية الفونيم لأن هذا ليس مجال الحديث عنها ، وإنما نكتفي منها بما ينير درب بحثنا في الموضوع الذي نحن بصدده " التناص ".

عادة ننظر للحروف في تواردها في الكتابة على أنها حرف واحد ، مثلاً لو تلفظنا بالجملتين الله ربي ، وبالله أستعين .

لا شك أننا نعدّ حرف اللام في لفظ الجلالة في الجملتين حرفاً واحداً ؛ لكن لو تأملنا تلفظهما لوجدنا أنهما يتسمان بصفتين نطيقتين مختلفتين – تبعا للحركة التي يأخذها الحرف ، وتماشيا مع ما يجاوره من حروف تؤثر على الصفة النطقية له .

هذه الأصوات المختلفة والمتنوعة التي يُعبر عنها في الكتابة برمز واحد، ولا تستخدم في اللغة للتفريق بين

المعاني المختلفة هي ما يُطلق عليه– من بعض وجهات النظر– اسم " فونيم " (phonème) = وحدة صوتية / عائلة صوتية .

ويمكن أن يطلق عليها اسم: (حرف) والمقصود به الرّمز الكتابي؛ وبذلك يتم التفريق بين الاصطلاحين : " صوت "و " حرف "

فالصوت هو ذلك الذي نسمعه ونحّسه ، أما الحرف فهو ذلك الرّمز الكتابي ، الذي يتخذ وسيلة منظورة للتعبير عن صوت معيّن أو مجموعة من الأصوات لا يؤدي تبادلها في الكلمة إلى اختلاف المعنى ، وبهذه التفرقة نتوصل إلى جعل الحرف مساوياً لاصطلاح " الفونيم " .

ولوعدنا إلى ابن جني في سرّ صناعة الإعراب لوجدناه يفرق بين الاصطلاحين إلا أن مصطلحاته – طبعاً – تتماشى مع عصره ، وتختلف عن إصطلاحاتنا اليوم .

يقول ابن جني : " اعلم أن الصوت عرض يخرج مع النفس مستطيلاً متصلا ، حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنية عن امتداده واستطالته فيسمى المقطع أينما عرض له حرفاً (٢٧)... " .

٣. نظرية الحقول الدّلالية :

تصنيف المدلولات على حسب الحقول الدّلالية طريقة تصنيفية تقوم على بيان مجموعة الكلمات التي تربطها علاقة أسرية ويمكن أن يجمعها لفظ عام . « مثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية فهي تقع تحت المصطلح العام " لون " . وتضم ألفاظاً مثل : أحمر – أزرق– أخضر – أبيض – أصفر ... الخ(٢٨) » ، ومثلها الكلمات التي تدل على الأرض مثل : تراب – ماء – حجارة ... ، أو التي تدل على الحيوانات مثلاً : بقرة – فرس – جمل ...

وقد خرج العرب القدماء بدراسة معجمية تعوّل على الحقول الدّلالية ، « حين تصنيفهم للمداخل المعجمية التي تكّون الرصيد المعجمي للسان العربي ، فقد تنبه نفر غير قليل من أسلافنا إلى أهمية هذا المبحث ، فأفضى بهم ذلك إلى وضع معاجم حقلية ، وهو ما يسمى عندهم بمعاجم الموضوعات ، وهي المعاجم التي تزخز برصيد ثري من الحقول الدّلالية التي فيها من الدّقة ما لا ينكر ولا يرد .

فساق هؤلاء اللغويون الأقدمون جما من الحقول الدّلالية المستنبطة من البيئة اللغوية على شكل معجمات خاصة تغطي مجالات مختلفة (٢٩)».

لوعدنا إلى كتاب الثعالبي(٣٠) (ت ٤٢٩ هـ) " فقه اللغة " لوجدنا طريقة تصنيف المدلولات على حسب الحقول الدّلالية متمثلة فيه ، نأخذ على سبيل المثال الفصل الثاني في ذكر ضروب من الحيوانات ، والفصل الثالث في النبات والشجر ، والفصل الرابع في الأمكنة، والفصل الخامس في الثياب ، والفصل السادس في الطعام ... وهكذا .

وكتاب الجاحظ (الحيوان) يوقفنا على تصنيف الحقول الدّلالية ، والتي يعّبر عنها عنوان الكتاب نفسه ، وإن كان المراد من هذه الكتب « أن تكون باحثة في اللغة أوّلا ، فهي بمثابة معجمات لغوية خاصة بما ألفت له ، فهي لا تبحث في طبع الحيوان وخصائصه بحثاً ، ولا تعنى بدقائقه وغرائزه وأحواله ... وإنما تجعل همها الأول

والثاني هو اللغة (٣١)... » .

المستخلص أن كل نص هو امتصاص وتحويل لنص آخر والتداخل بين النصوص أو في النصوص يعود إلى نصوص أخرى ترتكز عليها سواء أكانت أدبية أم غير أدبية ، ويمكن القول أن النصوص السابقة لها دور المحرض المخفي نحو كتابة جديدة ومغايرة ، وقد قدّمت اللسانيات التحويلية لــ " تشومسكي " نموذجاً يأخذ هذه التحوّلات بالحسبان.

المصادر والمراجع

١- J. Kristeva , Pour Une Sémanalyse Sémiotique, P. 52 – 81- Seuil 1969

٢- ينظر: ر٠بارت من الأثر الأدبي إلى النص، ترجمة عبد السلام بنعبد الله ؛ مجلة الفكرالعربي المعاصر – عدد ٣٨ آذار ١٩٨٦ – بيروت – ص ١١٥ .

٣- مارك دوبيازي – نظرية التناصية –ترجمة الرحوتي عبد الرحيم ، مجلة علامات ، ج ٢١ م ٦ – ١٤١٧هـ ١٩٩٦ م ص ٣١٠

٤ - عبد الرحمن أيوب – جامع النص – دار توبقال للنشر – الدّار البيضاء – ط ٢ – ١٩٨٦ ص ٩٠ .

٥- Pierre – Marc de Biasi , Encyclopedia universalis – 1990مادة " نظرية التناص "

٦- ينظر :مارك دوبيازي،نظرية التناصية، علامات في النقد ، ص ٣١٣ الجزء الواحد والعشرون المجلد السادس جمادى الأولى ١٤١٧ هـ سبتمبر ١٩٩٦ م .

٧- ينظر :مارك دوبيازي،نظرية التناصية ، ص ٣١٧ – ٣١٨ .

٨- Henri Miraud , Discours du roman , Paris . P . U . F .1998 , p , 35

٩- عبد الجبار الأسدي ،ماهية التناص،مجلةالرافد ،ع ٣١،مارس٢٠٠٠م،الشارقة،دائرة الثقافة والإعلام، ص ١٥ .

١٠- نفسه ص نفسها . وينظر:د٠عبد الملك مرتاض،بنية الخطاب الشعري،ط١،دار الحداثة،بيروت١٩٨٦م٠

١١- محمد طه حسين ، التناص وإشكالية المقاربة بين النصوص ،مجلة الرافد ص ٣٢ .

١٢- نقلا عن غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، دار العودة ، بيروت د . ت ، ص ١٧

١٣- حسن محمد حماد،تداخل النصوص في الرواية العربية–الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة ١٩٧٧م،ص٣٩

١٤- ينظر : التناص والأجناسية في النص الشعري د . خليل الموسى مقال في مجلة الموقف الأدبي ع – ٣٠٥ أيلول ١٩٩٦ ، السنة ٣٦ ، دمشق ، ص ٨٣ .

١٥- د . محمد شعيب ، المتنبي بين ناقديه ، دار المعارف – مصر ١٩٦٤ ، ص ٨٣ .

١٦- ينظر : التناص والأجناسية – ص ٨٤ .

١٧- ينظر :ليون سومفيل،التناصية،ترجمة:وائل بركات،مجلة علامات ،ج٢١،م١٤١٧،٦هـ-١٩٩٦م، ص ٢٥٤ .

١٨- االتناص والأجناسية – ص ٨٣ –

١٩- جاسم عاصي،قراءة التناص الموروث في النص، الرافد ص ٢٩ وينظر : د . عبد المالك مرتاض بنية الخطاب الشعري – ط ١ – دار الحداثة ، بيروت ، ١٩٨٦ م .

٢٠- التناص والأجناسية،٨٣،٨٤

٢١- ابن خلدون ، المقدمة ، الفصل الخامس والخمسون ، ص ١٩٧ .

٢٢- د . عبد الملك مرتاض ، الموقف الأدبي ، العدد ٣٣٠ . ص ١٧ .

٢٣- ينظر: f.Dessaussure,coursdelinguistique generale,paris,payot,1979,p30
وينظر:د.نورالهدى لوشـــن، مباحث في علم اللغة،المكتبة الجامعية ط١-الاسكندرية٢٠٠١ص٣٢٨-٣٢٩

٢٤- ينظر:د٠نورالهدى لوشن،مباحث في علم اللغة، ص٣٠،٢٩

٢٥- N . Chomsk.y , Linguistique cartesienne , ed , seuil 1969. P,126

٢٦- ميشال زكريا ، الألسنة التوليدية والتحويلية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت ط ١ – ١٤٠٢ هـ – ١٩٨٢ م ، ص ٣٣

٢٧- ابن جني،سر صناعة الإعراب،تحقيق مصطفى السقا وآخرون،القاهرة،١٩٥٤م٠ج١،ص٦

٢٨- د . أحمد مختار عمر ، علم الدلالة ، دار العروبة للنشر والتوزيع ، الكويت ، ط ١، ١٤٢ هـ ، ١٩٨٢ م ، ص ٧٩ وأنظر : Jean Dubois , Dictionnaire de Linguistique , Paris , Larousse , 1937 , p , 81 – 84 .

٢٩- أحمد حساني ، مباحث في اللسانيات ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ١٩٩٤ ، ص ١٦١ .

الثعالبي أبو منصور ، فقه اللغة ، الدار العربية للكتاب ، ليبـــــيا – تونس ١٩٨١ م . ص ٤٠١ – ٤١٨ . ص٤٠١-٤١٨

٣٠- الجاحظ،الحيوان،تحقيق وشرح عبد السلام هارون،دار إحياء التراث العـــــربي،بيروت،د٠ت ج١،ص١٦
وينظر:د٠نورالهدى لوشن،علم الدلالة(دراسة وتطبيق)،منشورات قاريونـــــــس، ليبيا،ط١٩٩٥،١م،ص١١٥ ٠

٣١- الجاحظ ، الحيوان ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، د . ت جـ ١ ، ص ١٦ .
وينظر : د . نور الهدى لوشن ، علم الدلالة (دراسة وتطبيق) منشـــورات قاريونس ، ليبيا ، ط ١ – ١٩٩٥ م ، ص ١١٥ .